Silêncio e sororidade na Atenas Clássica

Silence and sorority in Classical Athens

Vânia Santos Silva

Doutoranda em Estudos Clássicos na área de Filosofia Antiga na Universidade de Coimbra, foi visitante acadêmica na Universidade de Oxford. Mestre em Filosofia e graduada em Pedagogia pela Universidade de Brasília. Desenvolve pesquisas na área de Filosofia Antiga, analisa, sobretudo, o pensamento político de Platão sob uma perspectiva dos Estudos de Gênero.

Resumo

Nesse artigo pretendo mostrar como o silêncio assume para as mulheres atenienses, no mínimo, uma dupla função. Primeiro, elas permanecem no estado de silêncio para, desse modo, jogar com as normas sociais. Segundo, o silêncio as torna cúmplices umas das outras, o que lhes permitia trocar confidências. Ambas as funções serão examinadas a partir do *Discurso Fúnebre* de Péricles e por meio das tragédias *Medeia, Hécuba e Helena* de Eurípedes.

Palavras chave: Silêncio; Sororidade; Mulheres; Eurípides; Filosofia Antiga.

Abstract

In this paper I want to show how silence allows has two functions for Athenian women. First, they remain in this state of silence to play with social norms. Second, the silence makes them allies to each other, allowing them, to exchange secrets. Both these functions will be examined based on my reading of Pericles' Funeral Speech *and the tragedies* Medea, Hecuba, and Helen *by Euripides.*

Key words: Silence; Sorority; Women; Euripides; Ancient Philosophy.

ISBN 0123456789

Introdução

Neste artigo proponho uma reflexão sobre o silêncio (sige) como "condição humana" (natureza/*physis*)[1] das mulheres. Apoiar-me-ei, na primeira parte do artigo, no *Discurso Fúnebre* feito pelo estadista Péricles, realizando sobre ele uma análise crítica. Na segunda parte terei como apoio as tragédias, *Hécuba, Medeia e Helena* de Eurípedes. Partirei da hipótese de que o silêncio se coloca para as mulheres com uma dupla função: primeiro, as mulheres permanecem "silenciosas" ("reservadas") para atender à exigência social que sobre elas recai, mas ao agir desse modo elas jogam com as normas sociais e, de certo modo, se beneficiam desse jogo; segundo, o silêncio as torna cúmplices umas das outras; em seu *thalamos* elas trocam confidências, podendo fazer até tramas contra os homens. A partir, sobretudo, dessa última função assumo que o silêncio, enquanto uma performance consciente das mulheres e enquanto uma maneira de subverter o domínio masculino, solidifica a sororidade (*sisterhood*)[2] feminina. Sendo também um símbolo entre as heroínas e o coro constituído de mulheres.

O silêncio, me parece, é não apenas uma associação ao *ethos* das mulheres, como também o é às coisas com as quais elas têm vínculos. Aquilo com o que elas se ocupam também não pode ser objeto do discurso público, a risco de se perder "o nosso tempo a falar de tecelagem ou da confecção de bolos e de guisados..." (PLATÃO, *República*, 455c-d).

Ademais, é preciso que fiquemos atentos ao vínculo das mulheres com o silêncio porque ele é, me parece, o resultado de uma ação, a ação do silenciamento. Com isso quero dizer que a prescrição de reserva (de silêncio) para elas dirigida explicita não uma natureza *a priori* silenciosa mas, ao contrário, uma natureza indiscreta, tagarela e descomedida, a qual portanto deveria ser controlada, submetida ou silenciada.

Agora podemos nos perguntar então: por que o silêncio? Por que o silenciamento?

Talvez possa haver muitas respostas, mas a que aqui ensaio é: a fala é aquilo que é externalizado, é o que é exposto ao mundo, é o modo masculino de parir as ideias, é o que agita os simpósios, é o modo de estar na ágora e é modo, também, como a política é feita. Ora a fala é isso que associamos ao mundo dos homens, mundo esse que é essencialmente público.[3]

Esse mundo no qual se pode falar publicamente é onde se circunscreve os sujeitos de fala, nele se delimita o que é objeto da política e, portanto, o que pode ser levado para ágora. Essa limitação traz efeitos diretos para as mulheres, grupo que é invisibilizado pelo espaço público, porque o âmbito de suas questões é o do particular e o do privado.

[1]Aqui penso na noção de natureza humana tomada como o modo de ser mais próprio do *ser*. Pierre Hadot, no livro *O Véu de Ísis: ensaios sobre a história da ideia de natureza* (2006), apresenta o desenvolvimento e mudança na noção de *phusis* da antiguidade até a modernidade. Ele começa apresentando a noção de *phusis* de Heráclito, nele o sentido era expresso no verbo *phyesthai*, isto é, tinha um sentido de nascimento, de crescimento e de resultado, contudo o nascer tinha relação com o surgimento. Já no século V a.C., o termo terá, por exemplo, em algumas passagens dos tratados hipocráticos, relação com a "constituição física própria de um paciente, naquilo que provém de seu nascimento" (HADOT 2006: 39), e esse sentido irá se estender ao ponto de tomá-lo como os "caracteres próprios de um ser, à sua maneira de ser primeira e original, logo normal: o que ele é 'de nascimento'" (HADOT, 2006, p. 39). Segundo Hadot "em Platão e Aristóteles, a palavra *phusis* acompanhada do genitivo irá finalmente significar o que chamamos de a natureza de uma coisa, sua essência" (HADOT, 2006, p. 39).

[2]*Sisterhood* foi uma noção que surgiu dentro do movimento feminista ainda na década de 60 do século passado. Essa noção tem como um dos principais objetivos alcançar uma alternativa prática que permita às mulheres mundialmente se organizarem e se ajudarem. Um livro de referência é o *The International Women's Moviment Anthology – Sisterhood is Global* (1996).

[3]No artigo será feita a referência da dicotomia entre as noções de público e de privado a partir da ideia moderna mais básica que é aquela que associa o público ao mundo masculino e o privado ao mundo feminino. Contudo, sabemos que estas apreensões modernas apesar de se aplicarem, em certa medida, ao mundo grego, ela não se aplica em todos os casos. Nos casos em que farei referência e em seus contextos a ideia básica parece se aplicar. De todo modo, também é preciso ressaltar que a separação entre o público associado aos homens e o privado associado às mulheres é uma separação que ocorre a partir da legitimidade que cada um tem nesses dois espaços; os homens historicamente caminham pelos dois lugares com legitimidade, enquanto as mulheres, dentro da esfera pública, têm sua legitimidade inferiorizada.

ISSN 2238-362X

Silêncio como um adorno das mulheres

"O Silêncio dá graça à mulher" (SÓFOCLES, Ajax*, v.405).*

Se por um lado as mulheres provocam inflamadas discussões na ágora e, por meio de sua astúcia (*metis*), tramam e conseguem até mesmo provocar guerras,[4] por outro lado elas, por não terem lugar nos espaços de decisões políticas da *polis*, têm as suas *nomoi*, os seus *etheia*, e os seus *teleia* determinados pelos discursos masculinos.

Assim eles arranjam suas vidas a partir dos seus preceitos, ditam como devem se comportar, e vão além: as apresentam em seus discursos como se estivessem falando de sua própria natureza, dizendo o que são.

> *Se tenho de falar também das virtudes femininas, dirigindo-me às mulheres agora viúvas, resumirei tudo num breve conselho: será grande a vossa glória se vos mantiverdes fiéis à vossa própria natureza, e grande também será a glória daquelas de quem menos se falar seja pelas virtudes, seja pelos defeitos (TUCÍDIDES 1999: II 45).*

Em seu *Discurso Fúnebre*, Péricles rememora os antepassados dos atenienses e eus feitos, recorda aos atenienses o quanto eles são superiores em relação aos seus adversários. Elogia a intrepidez dos homens que morreram e anuncia que eles serão para sempre solenizados, não apenas por meio do epitáfio em seus túmulos, mas por outras pessoas, em outros lugares, por meio da lembrança que não será apenas escrita, mas também ficará ela mesma na memória. Aos pais dos mortos, aconselha àqueles que estão ainda em idade de procriar que o façam, pois suavizaria a tristeza e ajudaria a cidade a ficar mais populosa e a "continuar segura". Já para as mulheres viúvas dedica um pequeno parágrafo de seu discurso e nele apresenta "um breve conselho", no qual declara que a glória, para elas (*kleos gunaikon*),[5] é se conservarem fiéis à sua "própria natureza". Qual seja exatamente, esta natureza a que se refere não a sabemos, mas podemos supor que esteja relacionada ao tipo de mulher cuja polis desejou produzir por meio de suas *nomoi*.

Outro ponto associado por Péricles à glória feminina é a invisibilidade. As mulheres mais gloriosas são, justamente, aquelas de quem menos se falar, seja das virtudes ou dos vícios. A glória das mulheres (*kleos gunaikon*), ao que sugere o discurso de Péricles, está associada ao silêncio e à solidão. E, também, a sua obediência e servilismo aos homens.

Assim, nos parece, então, que a *arete* das mulheres – se é que podemos conferir, nesse contexto, arete como valor feminino[6] – está em passar despercebida, está em tornar-se uma *melissa*, criação imaginativa e ideal dos atenienses do que seria uma boa esposa. Sua *arete* está em não se fazer presente na memória coletiva. Isto é, a sua virtude se realiza no seu esquecimento histórico, devidamente agenciado. Aos homens e às suas idealizações, toda a notoriedade; às mulheres e às suas práticas, o esquecimento. A virtude atribuída às mulheres consiste no seu estado de natureza, mais próprio, o silêncio, ornamento das mulheres, como observa Loraux (1995: 48).

François Lissarrague (1990), em um estudo sobre a figuração das mulheres nas pinturas de vasos, observa que vasos decorados com cenas de casamento mostram, no mais das vezes, as mulheres em seu silêncio. O casamento, como se vê nas pinturas, é um acordo entre duas famílias, que está

[4]Aqui me refiro à personagem Helena, que foi objeto de muitas discussões ética e julgada culpada pelo início da guerra de Tróia. Eurípedes, no *Orestes*, a responsabiliza, na voz de Pílades, pelas desgraças da Hélade, sendo este o motivo que justificaria sua morte, assim Pílades diz a Orestes: "Porém, agora, ela receberá castigo em nome de toda a Hélade, de quem matou os pais, de quem fez perecer os filhos, e noivas deixou privadas de marido. Haverá um triunfo e o fogo se há de acender aos deuses: hão de desejar-nos, a ti e a mim, muitas felicidades, porque fizemos correr o sangue de uma pérfida mulher" (Eurípedes, *Orestes*, vv. 1134-1140). Em Esquilo, de acordo com Maria C. Coelho, onde parece ser feito uma narração que a coloca como culpada, tal discurso pode ser questionado pelo fato dela não sofrer penalidade e está de certo modo em um nível diferente dos demais personagens humanos, como se ela estivesse mais próxima dos deuses, desse modo "fica o problema de se condenar alguém que, longe de se opor à divindade, serve como seu instrumento" (COELHO 2000/2001: 162). Por outro lado, em Eurípedes, como o evento é colocado dentro da esfera humana, os julgamentos morais são dificultados. Ainda sobre a questão se Helena foi ou não o pivô da guerra, Giulia Sissa recupera alguns fragmentos dos cantos *ciprios* os quais indicam que a causa da guerra de Troia foi uma "estratégia acionada" por Zeus para atender ao pedido da cansada Gaia; cf (SISSA; DETIENNE 1990: 75).

[5]Loraux (1995: 57).

[6]Se for possível atribuir arete às mulheres, devemos pensar em termos de uma virtude que frequentemente está associada ao comportamento das mulheres em relação ao homem, ou seja: uma boa esposa para o marido, uma esposa fiel, uma boa mãe, uma boa filha etc. "O valor [arete] das mulheres não se confunde com o valor pertencente aos homens, que não tem de ser especificado: não há 'valor masculino', há arete em si" (LORAUX 1995: 57).

associado tanto à entrega da noiva quanto do dote. Lissarrague, a partir de observações de alguns ícones, diz que "a jovem mulher parece não ter direito a dizer uma palavra de consentimento neste acordo celebrado entre o sogro e o genro" (LISSARRAGUE 1990: 206). Em suas análises, percebe que, em algumas pinturas, a noiva não só tem a expressão do silêncio, mas também do imobilismo que, por sua vez, contrasta com o movimento do futuro esposo, que a segura pela mão puxando-a. Esse gesto, o "da mão no pulso [...] é a marca ritual desta tomada de posse que faz dele [noivo] o novo senhor [...]. Assim a mulher é enquadrada, aprisionada numa teia de gestos" (LISSARRAGUE 1990: 211) pintadas por um olhar masculino que celebra esse ritual do casamento.

Partindo ainda das análises de Lissarrague, ela aponta que essas pinturas também mostram e narram espaços nos quais as mulheres tramam, como, por exemplo, em algumas pinturas em que as mulheres aparecem nas fontes de água. Essa forma de apresentar as mulheres rompe com o ideal feminino, no que se refere, principalmente, à passividade diante das constrições que lhes são colocadas pelo espaço masculino.

O silêncio das heroínas na tragédia

Mas diante da normalização do silêncio o que fazem as mulheres? As mulheres na tragédia invertem os efeitos esperados do seu silêncio.

Para Silvia Montiglio (2000), o silêncio, enquanto uma cumplicidade feminina (mas poderíamos, sem problemas, falar de uma irmandade/sororidade), é bem demonstrado na tragédia. Segundo Montiglio, os trágicos, no nosso caso Euripides,

> *The tragedians point to the dangers that supposedly lurk behind women's confinement and exclusion from the spheres of public speech. They go, as it were, beyond the silent curtain of the gynaeceum; and beyond that curtain, in the secrecy of the inner quarters, they imagine women exchanging confidences that remain dangerously silent for them (MONTIGLIO 2000: 256).*

O silêncio, como dito antes, é um dos muitos estados que caracterizam as mulheres atenienses — não enquanto um estado essencial seu, mas enquanto uma tentativa de normalização. Porém, o silêncio também pode manifestar, pode revelar algo, o silêncio pode dizer. Mas dizer o quê? Nas tragédias o silêncio pode assumir um estado relacional entre as mulheres que assinala, muitas vezes, uma irmandade em um espaço próprio de *koinonia*, no qual elas podem confiar entre si os seus segredos.

Vejamos o modo como a relação é estabelecida na tragédia de Eurípedes. Comecemos por Hécuba e o seu coro:

> **Hécuba:** *Escutaste os gritos do Trácio amigas?*
>
> *[...]*
>
> **Coro:** *Amigas, acabam de ocorrer lá dentro desgraças inauditas.*
>
> **Polimestor:** *Mas vós não escapareis com ligeireza. Com os meus dardos, deitarei por terra os suportes desta tenda. Vede, aqui vai um, lançado pela minha mão robusta.*
>
> **Coro:** *Quereis que caiamos sobre ele? É que o momento pede que ajudemos como aliadas Hécuba e as Troianas.*
>
> **Hécuba:** *Força, não poupes nada, deita abaixo as portas. Jamais voltarás a ter luz nas tuas pupilas e jamais voltarás a ver com vida os teus filhos que eu matei.*
>
> **Coro:** *É verdade que tu venceste o hóspede trácio e o dominas, senhora, e levaste a cabo aquilo que dizes?*
>
> **Hécuba:** *Vê-lo-ás, de seguida, diante da tenda, cego, com passos de cego, vacilantes, e verás os corpos dos seus dois filhos que eu matei com as minhas valentes Troianas. Fiz justiça por minhas mãos. Ei-lo que sai da tenda, como vês. Mas vou sair daqui para me afastar da torrente de fúria do Trácio, inimigo difícil de combater.*
>
> *(EURÍPEDES,* Hécuba*, vv. 1035-1049)*

Hécuba, ao saber que foi traída por Polimestor — a quem confiou, juntamente com Príamo, a vida do seu filho —, articulou um plano para vingar-se dele. Então, juntamente com as outras mulheres cativas de guerra, ela cegou Polimestor e matou seus dois filhos.

É explicito na tragédia a relação de *philia* e intimidade que envolve as mulheres. O vocabulário dos versos acima está repleto de expressões que marcam a irmandade/sororidade, mas não só, também é perceptível a sincronia das ações, bem

ISSN 2238-362X

como o seu planejamento estratégico e racional.

A ação de Hécuba é muito próxima daquela de Medeia, quando também se notou traída por Jasão.

A estratégia que Medeia delineou para se vingar da traição de Jasão o atingiu diretamente no que era mais prezado para os homens atenienses: os filhos. Medeia, ao saber dos planos de Jasão de se casar com a filha de Creonte, o rei de Corinto, planeja, então, o assassinato da Glauce e de seu pai, Creonte. A sua vingança é recordada até os dias de hoje, sobretudo, por ela ter matado seus próprios filhos e pouco lembrada por ela ter assassinado duas outras pessoas.

Para ganhar o apoio do coro de mulheres, Medeia precisou antes persuadi-lo, convencê-lo de que ela era a pessoa mais atingida e vulnerável em meio àquela situação. Era uma mulher estrangeira, i.e., uma bárbara, para os Gregos. O coro, então convencido, concorda com Medeia de que a traição de Jasão não é aceitável: "**Coro:** Jasão... Nestas palavras caprichaste bem, no entanto, ainda assim, eu refuto o argumento: és tu quem traíste e não pareces fazer justiça à tua esposa" (EURÍPEDES, *Medeia*, vv. 576-578).

Jasão ainda tenta convencer Medeia de que era ela quem estava errada por não concordar com o casamento dele com a filha do rei. Diz a Medeia que o casamento irá favorecer a ela e os filhos:

> *Jasão: Agora sabe bem isto: não foi por mulher que me liguei ao leito real, este que agora tenho, e sim, tal como falei antes, para te proteger e pelas minhas crias, com mesmo sangue, gerar meninos reis, salvaguarda da casa (EURÍPEDES,* Medeia*, vv. 593-597).*

No fundo, o que Jasão propõe para Medeia é uma relação de concubinagem, isso se pensamos a tragédia no contexto e período em que foi encenada. Essa posição, para as mulheres na Atenas Clássica, tem um status inferior, Nesse sentido, se houve mulheres reais em Atenas que aceitaram essa situação, é preciso antes se perguntar e investigar os motivos dessa concordância, pois sabemos qual era o status das concubinas (*pallakai*) em Atenas. Cito a célebre definição de Apolodoro: "com efeito, nós temos as *heteras* para o prazer, as concubinas para cuidado diário do corpo, e as esposas para gerar filhos legitimamente e ter uma fiel guardiã da nossa casa" (APOLODORO, [D.] 59.122).

No artigo "*In Defese of Medea – A Legal Approach to Euripides*", Delfim Leão (2011) desconstrói aquele argumento de Jasão. Leão faz o exercício de pensar o mito, enquanto um acontecimento possível no período da Atenas Clássica. A partir desse exercício, ele demonstra que, se considerando a legislação em vigor em Atenas, Medeia e os filhos se veriam em uma situação de desamparo, por duas razões principais: Medeia enquanto estrangeira não teria o status de esposa legítima e ainda seria uma concubina, na casa de Jasão; e por conseguinte seus filhos seriam também considerados ilegítimos.

Entre Medeia e Jasão percebemos ainda duas perspectivas distintas, acerca do matrimônio, que se encontram em jogo. Por um lado vemos a perspectiva de Jasão que se volta para a conquista do poder. Poder este que não se encontra separado de uma linguagem pública, ou seja, que se volta para a cidade e para a política, tal como ela é feita pelos homens. Por outro lado, temos a perspectiva do particular, do *oikos*, ou de Medeia, que tem como guia de sua ação não a conquista do poder público/político, mas a reivindicação de uma legislação do matrimônio regido pela isonomia, não o compreendendo como um comércio político dos cidadãos, tal como efetivamente era exercido pela *polis*.

Segundo Williamson (1990), Medeia estabelece uma relação de igualdade matrimonial com Egeu. A relação entre os dois

> *Form a contract based on exchange; and in Medea's case what she both offers and receives is a version of what a woman would give and receive in marriage. She offers Aegeus fertility (...); he gives her in return, not the safety* oikos*, but that of the Athenian* polis*" (WILLIAMSON, 1990, p. 19).*

Assim, como dito antes, Medeia representa a esfera do particular, se tomarmos em consideração o objeto de sua reinvindicação, o casamento; mesmo sendo este uma peça essencial para a manutenção da *polis* e sendo regido por leis da *polis*, contraditoriamente ele é assumido enquanto parte do domínio do particular.

Medeia, também participa do discurso público quando tenta dissuadir Creonte quanto à sua posição de bani-la da cidade juntamente com seus filhos — e nisso Medeia assemelha-se à *Antígona* de Sófocles, quando Antígona enfrenta Creonte, rei de Tebas, em um discurso público.

Desse modo, a imponente Medeia se opõe às normas patriarcais pelas quais as mulheres, dentro dessas normas, devem aceitar as deslealdades dos maridos e as decisões tomadas unicamente por eles e que beneficiam, principalmente ou somente, a eles. É conveniente a reação e resposta de Jasão no momento em que Medeia o chama — na primeira parte de execução do seu plano de vingança — para dizer-lhe que se conforma com o casamento, então Jasão diz:

> *Alegro, mulher, com isso, nem condeno o de antes. É normal na raça feminina rancor contra o marido – afinal outras bodas escondi. Mas teu coração mudou para melhor; reconheceste, em tempo, a decisão acertada. Isso é coisa de mulher sensata. (EURÍPEDES,* Medeia*, vv. 908-913).*

Estes versos revelam a astúcia que Medeia teve quanto a ação mais acertada que deveria tomar para convencer Jasão a mudar o seu comportamento. Medeia, então, ao agir a partir da expectativa social que normatiza os comportamentos para ambos os sexos, consegue atingir com êxito seu plano. Plano esse que, vemos logo nos versos seguintes, rompe com a expectativa social, pois não se espera de uma mulher o assassinato, ainda mais se este for de seus próprios filhos. Mas, ainda assim, o coro é solidário com a ação de Medeia ao entender que é ela, no modo como se apresenta o mito, a mais vulnerável e prejudicada com a decisão de Jasão.

Na tragédia Helena, a heroína com nome homônimo, também tem forte relação com o coro. A relação de sororidade é bem marcada em muitas passagens dos diálogos, como esse que se segue:

> **Coro:** *Entra no palácio e pergunta a Teónoe, a virgem nascida da Nereide marinha, aquela que tudo conhece, se o teu esposo está vivo ainda ou se já deixou a luz do dia. Logo que souberes ao certo o que a sorte te reserva, entrega-te, então, à alegria ou ao pranto. Porque te afliges, quando nada sabes ao certo? Confia antes em mim. [Deixa este sepulcro e procura a virgem, de quem tudo saberás. Se tens nesta morada quem te revele verdade, porquê buscar mais longe?] Também eu quero acompanhar-te ao palácio e contigo conhecer os oráculos da virgem. Afinal, uma mulher deve ser na dor solidária com a outra.*
>
> **Helena:** *Aceito, amigas, os vossos conselhos. (EURÍPIDES,* Helena*, vv. 317-229).*

A relação de ajuda entre a heroína e o coro se desenvolve a partir do reconhecimento de experiências comuns que vivenciam; essa análise também feita por Peter Burian (2007: 16): "*Unique Helen's situation is, these women share a parallel experience of exile and captivity and are sympathetic to her and eager to help*." A interação que ocorre na tragédia, entre as mulheres, rompe com o estereótipo de que as mulheres são inimigas umas das outras, pressuposto vigente ainda em tempos atuais; a tragédia mostra o oposto dessa relação, mostra o fortalecimento das ações pela sororidade que se constituiu entre elas.

O que vemos no desenrolar da tragédia é a profetisa Teónoe ajudando prontamente Helena, em detrimento de sua relação consanguínea com Teoclímeno. Helena fala ao Coro sobre seu diálogo com Teónoe, e se refere a ele como "amigas".

> **Helena:** *Por sorte amigas, tudo no palácio nos correu de feição. A filha de Proteu ajudou-me a encobrir Menelau [...] Mas ali vem a sair do palácio aquele que se crê já meu esposo e senhor. Melhor será que me cale. (Ao coro:) Um pedido vos faço, mulheres: < > sejam para conosco benévolas e guardem o silêncio. Se conseguirmos escapar são e salvos, havemos de salvar-vos um dia também. (EURÍPEDES,* Helena*, vv. 1368-1388).*

Podemos ler a atitude de Teóneo como um ato quase que fraternal para com Helena. E as palavras de Helena para com o coro também se desenvolvem na tentativa de criar um vínculo entre elas; um vínculo de ajuda mútua; assim, ela pede ao Coro que guarde a boa notícia em silêncio, dado que, conseguindo escapar, o seu retorno para salvar as demais mulheres seria possível.

ISSN 2238-362X

Considerações Finais

No curso dessa breve análise, chegamos à conclusão, com o discurso de Péricles, de que a glória das mulheres se encontra no seu silêncio, o que retira delas a sua memória e, consequentemente, a sua presença na história. Ou, na melhor das hipóteses, elas seriam lembradas como boas esposas, boas mães ou por terem se mantido castas. O discurso de Péricles não foi apenas uma justificação para a exclusão das mulheres dos espaços políticos, bem como o foi, também para justificar a segregação e a reclusão das mulheres no *oikos*.

Vimos, com as heroínas de Eurípedes, o fortalecimento do vínculo entre as heroínas e o Coro para enfrentar as dificuldades provindas da sua condição enquanto estrangeiras e cativas de guerra. Os versos apresentados evidenciam que as heroínas conseguiram obter sucesso em suas ações, utilizando-se de uma sábia retórica, bem como de uma tática astuciosa. Não podemos deixar de mencionar, obviamente, o fundamental apoio que elas receberam de outras mulheres.

Podemos visualizar, como resultado da discussão aqui exposta, a sua importância para os dias atuais, sobretudo naquilo que se refere ao crescimento da individualidade e da não-solidariedade. E ainda o avanço de formas de ação para suprimir a histórica internalização da invisibilidade e do silenciamento, enquanto modos especificamente das mulheres.

Referências Bibliográficas

Fonte Primárias

APOLODORO, [Demóstenes]. *Contra Neera*. Tradução de Glória Onelley. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Coimbra, 2011.

EURÍPEDES. *Hécuba*. Tradução de Maria do Céu Fialho. S. d.

_____. *Medeia*. Tradução de Trupersa – Trupe de tradução de teatro antigo. Ateliê Editorial, São Paulo, 2013.

_____. *Orestes*. Tradução de Augusta F. O. S. Editora Universidade de Brasília, Brasília, 1999.

GÓRGIAS. *O Elogio de Helena*. Tradução de Daniela Paulinelli. Revista Anagnosis, Belo Horizonte, novembro de 2009. Disponível em: <http://anagnosisufmg.blogspot.com>.

PLATÃO. *República*. Tradução de Maria Helena R. Pereira. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1949.

SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Donaldo Schüler. L&PM, Porto Alegre, 2011.

_____. *Ájax*. Tradução de Trajano Vieira. In: ALMEIDA, Guilherme; VIEIRA. Três tragédias gregas: Antígone, Prometeu prisioneiro, Ájax. Perspectiva, São Paulo, 1997.

TUCÍDIDES. *História da guerra do Peloponeso*. Tradução de Mário da Gama Curi. Editora Universidade de Brasília, Brasília, 1999.

Fontes Secundárias

BURIAN, Peter. (2007). *Euripides – Helen*. Introduction, Translation and Commentary. Oxbow Books, Oxford.

CHONG-GOSSARD, J.H. Kim On. (2008). *Gender and Communication in Euripides' Plays between Song and Silence*. Mnemosyne Supplements Monographs on Greek and Roman Language and Literature, volume 296.

COELHO, Maria C. M. (2000/2001). *Imagens de Helena*. Clássica (Brasil), 13-14, 159/172.

GRIMAL, Pierre. (1951). *Dictionnaire de la mythologie greque et romaine*. Presses Universitaires de France, Paris.

HADOT, Pierre. (2006). *O Véu de Ísis: ensaios sobre a história da ideia de natureza*. Tradução de Mariana Sérvulo. Loyola, São Paulo.

LEÃO, Delfim. (2011). *In Defese of Medea: a legal approach to Euripides*. Epetiris 43, p. 9-26.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. (1958). *A Greek-English Lexicon*. Oxford University Press, London.

LISSARRAGUE, François. (1990). *A Figuração das Mulheres*. Tradução de Maria Manuela M. S. e Alberto Couto. In. PERROT, M. DUBY, G. (Orgs.). História das Mulheres: a antiguidade. Afrontamento, Porto.

LORAUX, Nicole. (1995). *Maneiras trágicas de matar uma mulher: imaginário da Grécia antiga*. Tradução de Mário da Gama Cury. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.

MONTIGLIO, Silvia. (2000). *Silence in the Land of Logos*. Princeton University Press, New Jersey.

MORGAN, Robin. (1996). *The International Women's Movement, Anthology – Sisterhood is Global*. Compiled, Edited, Introduced by Morgan Robin. The Feminist Press at the City University of New York, New York.

OLIVEIRA, Alessandra C. J. N. (2009). *Eurípedes – Helena: Estudo introdutório*. Tradução do grego e notas. Dissertação apresentada na Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra.

SILVA, Vânia S. (2013) *Algumas Leituras Feministas de Platão: entre a imagem e a identidade*. Dissertação apresentada no Departamento de Filosofia, Universidade de Brasília.

SISSA, Giulia; DETIENNE, Marcel. (1990). *Os deuses gregos*. Tradução de Rosa Maria Boa-Ventura. Companhia das Letras, São Paulo.

WILLIAMSON, Margaret. (1990). *A Woman's Place in Euripides' Medea*. In. POWELL, Anton. Euripides, Women, and Sexuality. Routledge, London.

ISSN 2238-362X